



## Recherches & Travaux

70 | 2007

Les « Lettres d'un voyageur » de George Sand

---

# Les *Lettres d'un voyageur*. Incertitude générique ou création d'un genre ?

Béatrice Didier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/173>

ISSN : 1969-6434

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2007

Pagination : 21-28

ISBN : 978-2-84310-107-7

ISSN : 0151-1874

### Référence électronique

Béatrice Didier, « Les *Lettres d'un voyageur*. Incertitude générique ou création d'un genre ? », *Recherches & Travaux* [En ligne], 70 | 2007, mis en ligne le 18 décembre 2013, consulté le 01 mai 2019.  
URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/173>

---

## *Les Lettres d'un voyageur* Incertitude générique ou création d'un genre ?

« Jamais ouvrage, si ouvrage il y a, n'a été moins raisonné et moins travaillé que ces deux volumes de lettres. » Cette affirmation initiale de la préface de la seconde édition des *Lettres d'un voyageur* doit être prise avec une certaine prudence. Ne serait-ce pas un de ces *topoi* préfaciels dont George Sand use souvent dans ses romans comme dans ses essais ? En l'absence du manuscrit des premières lettres, probablement détruit ou dispersé par Buloz, il est difficile de juger du travail de départ ; pour les lettres suivantes, l'édition de Georges Lubin a attiré l'attention sur les différences qui existent entre le manuscrit, la version de la *Revue des Deux Mondes* ou celle de la *Revue de Paris*, l'édition originale chez Bonnaire (1837), l'édition Perrotin (1843) et enfin l'édition Michel Lévy (1857) ; ces variantes prouvent que, ici comme ailleurs, George Sand est beaucoup plus soucieuse de son texte qu'on ne l'a dit.

Cette déclaration désinvolte, si elle est fréquente dans les préfaces de George Sand, n'en a pas moins tout un passé qui la rattache à un genre littéraire ou, plus exactement, à plusieurs genres littéraires dont George Sand croise les traditions. Il n'est peut-être pas nécessaire de rappeler le génie épistolaire de George Sand dont témoignent les vingt-six volumes de la *Correspondance* et l'on sait que les *Lettres d'un voyageur* réutilisent certaines lettres réellement envoyées, en particulier à Musset, au « Malgache », à Rollinat et à d'autres amis. Mais c'est la tradition de la lettre fictive que j'aimerais brièvement interroger : elle est elle-même complexe et multiple. Je distinguerai au moins trois courants. D'abord le plus évident, la lettre d'un voyageur, plus particulièrement la lettre d'Italie ; on invoque immédiatement le président de Brosses à qui tous les voyageurs en Italie au début du XIX<sup>e</sup> siècle sont redevables. Mais Georges Lubin a tout à fait raison de rappeler l'existence d'une nouvelle de M<sup>me</sup> de Staël, *Mirza ou Lettre d'un voyageur* ;

depuis on n'a cessé de découvrir l'ampleur de la dette de George Sand envers son aînée, même si la jeune romancière émet des réserves (lettre IV ; p. 752 et 756 ; p. 138 et 142<sup>1</sup>). Ce titre de M<sup>me</sup> de Staël aurait fourni celui de deux œuvres de George Sand : *Lettres d'un voyageur* et *Le Poème de Mirza*. Cet exemple de M<sup>me</sup> de Staël montre aussi comment la lettre d'un voyageur devient facilement fictive, devient une forme romanesque.

Le roman par lettres monodique est envahissant dans cette période du premier romantisme, dans le riche domaine romanesque de l'écriture du moi. Les exemples en sont nombreux à l'échelle européenne. Que l'on pense non seulement aux *Souffrances du jeune Werther*, mais aux *Dernières lettres de Jacopo Ortis* de Ugo Foscolo ou à *Oberman* auquel, on le sait, George Sand s'est intéressée tout particulièrement : les deux textes semblent si proches à Liszt et à Marie d'Agoult que celle-ci les rapproche tout naturellement dans une lettre du 4 juillet 1838, et que Liszt, qui compose *La Vallée d'Oberman*, rêve d'écrire aussi une œuvre à partir de la lettre II. Le roman par lettres n'est certes pas une invention du premier romantisme, et le XVIII<sup>e</sup> siècle en avait vu la considérable expansion ; cependant le roman épistolaire prend à cette époque un caractère spécifique. Il est en général monodique, dépourvu d'une intrigue très nourrie, s'adressant à un correspondant invisible qui sert de directeur de conscience : il est très proche du journal intime. Enfin, par les circonstances historiques qu'ont vécues leur auteur, il prend souvent l'allure de lettres d'un voyageur, le voyage et la description de paysages tenant lieu d'intrigue. L'écrivain a été un exilé, émigré de la Révolution ou proscrit ; il donne à son personnage, reflet de lui-même, la dimension métaphysique d'un exil ontologique. Tel est bien le cas de Senancour, en Suisse pendant la Révolution française. Mais Foscolo poursuivi par la police autrichienne, est aussi un exilé d'une ville italienne à une autre, dans un pays qui n'a pas encore fait son unité. Dans le romantisme tardif que représente Lermontov, donc peu après les *Lettres d'un voyageur*, on trouvera encore ce type d'écriture : *Un héros de notre temps*, roman en partie épistolaire et autobiographique, relatera l'exil de Lermontov dans le Caucase, à la suite des condamnations portées par le tsar Nicolas I<sup>er</sup>.

Je verrai cependant dans les *Lettres d'un voyageur* la présence d'une troisième tradition, celle de la lettre polémique, féconde au XVIII<sup>e</sup> siècle, en particulier dans le domaine si actif des querelles musicales. La trop célèbre querelle des Bouffons en a laissé une multitude, dont la plus fameuse, que connaissait

1. Selon la convention que nous adoptons pour ce volume : G. Sand, *Lettres d'un voyageur*, pages de l'édition de G. Lubin puis pages de l'édition de H. Bonnet.

bien George Sand, est la *Lettre sur la musique française* de Jean-Jacques Rousseau. À la polémique on peut aussi rattacher les lettres d'autojustification, qui relèvent de l'activité procédurière – on se rappelle les lettres d'auto-défense si véhémentes de Beaumarchais. Sans vouloir épuiser la liste des traditions épistolaires dont George Sand a hérité, on citera enfin ce que l'on pourrait appeler les lettres philosophiques, qui d'ailleurs peuvent être aussi des lettres de voyageur, ainsi que l'ont montré les *Lettres anglaises* de Voltaire ; ce sont aussi des lettres d'exil.

On pourrait retrouver dans les *Lettres d'un voyageur* les marques de ces diverses traditions et même, si cela ne risquait pas d'être arbitraire, car dans une même lettre plusieurs traditions interfèrent, tenter un classement générique. Les trois premières lettres méritent bien le titre de « Lettres d'un voyageur », la dixième et la onzième présentent aussi des récits de voyage. Mais ces lettres contiennent une bonne part de fiction et de roman ; elles ne sont pas à classer sur le seul registre autobiographique, ou alors il faut parler d'autofiction ; elles constituent le roman d'un voyageur, plus que le récit de son itinéraire réel. Au registre du roman du moi, à la façon d'*Oberman*, il faudrait inscrire les passages si nombreux de rêverie et de confidence, tous ces passages où la lettre devient journal intime : « Mes jours s'écoulent tristes comme la mort, et ma force s'épuise rapidement » (lettre IV ; p. 740 ; p. 127) ; « L'ennui est une langueur de l'âme, une atonie intellectuelle qui succède aux grandes émotions ou aux grands désirs » (lettre V ; p. 767 ; p. 151). Comme dans *Oberman*, il y a dans les *Lettres d'un voyageur* une météorologie de l'âme tout aussi importante que celle des pays visités.

Les *Lettres* sont aussi polémiques et philosophiques. C'est l'époque où s'opposent violemment les partisans de Meyerbeer et ceux de Rossini, où Schlésinger va demander à Balzac d'écrire *Gambara* pour défendre Meyerbeer. Les querelles musicales sont en effet tout aussi actives au XIX<sup>e</sup> qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. La lettre XI évoque *Les Huguenots*, *Guillaume Tell* et *Robert le Diable*, mais déjà la deuxième lettre lançait des thèmes musicaux qui ne sont pas dénués d'arrière-plan polémique : éloge de la musique populaire sur les canaux vénitiens. Ainsi s'instaure un équilibre entre musique populaire et musique savante d'opéra, entre musique italienne et musique allemande. On n'a pas manqué de voir aussi dans les *Lettres d'un voyageur* un plaidoyer *pro domo*, ce qui est particulièrement évident dans les lettres IV, IX et XII : George Sand est en instance de séparation avec son mari et il lui faut se justifier. Dans la lettre XII elle répond à Nisard et à la critique de ses romans qu'il a faite dans la *Revue de Paris*. Âme généreuse, elle prend aussi activement la défense des autres : ainsi de Lamennais, récemment condamné par Rome (lettre III ; p. 715 et suiv. ; p. 103 et suiv.). La polémique débouche

sur la réflexion philosophique. George Sand défend la conception religieuse de Lamennais et attaque la censure, comme Voltaire évoquait les quakers, pour condamner l'intransigeance catholique. La lettre sur Lavater a aussi un contenu philosophique.

Comment faire de tous ces éléments une œuvre relativement homogène ? Où le lecteur trouvera-t-il une unité ? Il ne s'agit pas d'infliger à une pensée, à une écriture en liberté le carcan d'une stricte logique. Les lettres du président de Brosses ne prétendaient pas donner une histoire de l'Italie, les *Lettres philosophiques* de Voltaire ne sont pas le *Traité sur la tolérance*. La lettre, c'est la liberté, la digression y est non seulement permise mais encouragée, elle fait partie de cette élégance nonchalante de l'écrivain qui ne veut pas se poser en professionnel de l'écriture. Le droit à la digression est, au besoin, fermement rappelé : « Je te demande une fois pour toutes, une licence en bonne forme pour le chapitre des digressions [...] » (lettre II ; p. 686 ; p. 75). La lettre, c'est la liberté. Voire ; l'écrivain peut-il échapper totalement à des éléments structurants ? Où trouver ceux-ci dans cette extrême diversité, dans cette richesse des thèmes et des tons qui caractérisent les *Lettres d'un voyageur* ? Je tenterai d'interroger, et peut-être de remettre en cause, trois de ces facteurs de cohésion : d'abord la présence d'un « narrateur » fictif, ensuite l'organisation chronologique, enfin le souci de constituer un recueil.

George Sand s'est ingéniée et certainement amusée à supposer un narrateur apparemment aussi différent d'elle que possible, pour désamorcer la curiosité des lecteurs, peut-être aussi parce qu'une romancière aime à inventer des personnages. Comme dans *Indiana*, le narrateur sera masculin mais, à la différence de ce qui se passe dans le roman, son rôle est central. La préface de la seconde édition fait appel aux « amateurs de roman » avec une pointe de perfidie, parce que le public n'attendait pas un roman, mais une confession de l'aventure vénitienne :

Que les amateurs de fictions me pardonnent un peu cependant. Dans plusieurs de ces lettres, j'ai travaillé pour eux en habillant mon triste personnage, mon pauvre moi, d'un costume qui n'était pas habituellement le sien [...]. (P. 646 ; p. 38.)

La lettre V a paru dans la *Revue des Deux Mondes* avec le titre : « Lettres d'un oncle ». Le narrateur aime à se représenter « vieux » (p. 761 ; p. 146). Cependant ce personnage est instable :

[...] en parlant tantôt comme un écolier vagabond, tantôt comme un vieux oncle podagre, tantôt comme un jeune soldat impatient, je n'ai fait autre chose que de peindre mon âme sous la forme qu'elle prenait à ces moments-là [...]. (Préface ; p. 646 ; p. 38.)

Le seul point commun de tous ces personnages, c'est d'appartenir au sexe masculin<sup>2</sup>. À part cela, ni l'âge ni le caractère ne les rapprochent. Et pourtant ils sont bien tous des figures du moi, du moi androgyne, du moi protéiforme, parfois nommé avec le surnom amical de « Piffoel » qui est bien celui de George Sand. Mais ce « problématique voyageur » (préface ; p. 647 ; p. 39) remet en cause les conditions élémentaires de la vie humaine, la différence sexuelle et la temporalité linéaire : « Quel homme n'est à la fois vieillard et enfant dans la plupart de ses agitations ? Ai-je fait autre chose que l'histoire d'un chacun de nous ? » (préface ; p. 647 ; p. 38).

La temporalité pourtant est un des rares éléments structurants des romans par lettres et des journaux intimes. Or cette inscription de la date au début des lettres est assez fantaisiste comme l'avait bien noté Georges Lubin. La première lettre est datée de « Venise, 1<sup>er</sup> mai 1834 ». Mais la seconde lettre n'est pas datée, peut-être parce qu'elle est surtout le récit de rêves. La troisième inscrit à nouveau le lieu et le mois : « Venise, juillet 1834 ». La lettre IV marque le retour en France, à Nohant, et recourt à une segmentation du temps : elle est composée de plusieurs fragments, chacun daté. Mais en fait la temporalité ne cesse de se défaire, de plus en plus floue, jusqu'à disparaître complètement ; ainsi dans la lettre VIII « Le Prince », ou dans la lettre XII à Nisard où l'emporte l'aspect de « lettre philosophique », de lettre d'idées. La temporalité est, dans l'ensemble, aussi flottante que l'identité du narrateur.

Le destinataire *in fabula*, contrairement à ce qui se passe dans *Oberman* ou dans *Werther*, est ici nombreux, reflet du rayonnement épistolaire de George Sand et de ses nombreuses amitiés. Les premières lettres sont adressées à Musset, sans qu'il soit expressément nommé ; mais il est très présent. Cependant à la première page : « Je te recommande, si tu dois revenir par ici, le café des Fossés, à Bassano [...] » (p. 651 ; p. 42), pourrait être simplement une de ces bonnes adresses que les lettres d'Italie prétendent donner, quoique déjà le préfixe de « revenir » suggère un destinataire plus précis. La figure de Musset se précise encore à la suite du paragraphe : « Tu te souviens que, quand nous partîmes de France [...] » Ces premières lettres ont effectivement été envoyées à Musset, et George Sand se sent encore trop proche de lui pour que ce destinataire puisse s'effacer. Apparaîtront dans les lettres suivantes : Néraud (« Le Malgache »), Rollinat (« Pylade ») (lettre V ; p. 779 ; p. 162), Éverard qui, à la différence des deux précédents et comme Musset (pour la même raison), a besoin d'un masque : il s'agit évidemment de Michel de Bourges. Les destinataires suivants seront Liszt, Meyerbeer,

2. « Nos femmes sont charmantes », dit l'auteur de la lettre V (p. 760 ; p. 145).

Nisard, et plusieurs lettres n'ont pas de destinataire inscrit dans le texte, comme si le destinataire individuel s'effaçait au profit du lecteur.

Ces destinataires premiers ne sont que des figures des destinataires seconds, les lecteurs, ces « amis inconnus » évoqués comme en un rêve dans la deuxième lettre, et plus explicitement dans un passage de la lettre IV qui figurait dans la version de la *Revue des Deux Mondes* ; l'écrivain y dit désirer communiquer ces lettres à « nos amis inconnus, à ceux qui souffrent maintenant loin de nos regards les mêmes maux que je souffrais hier<sup>3</sup> ». Mais alors que Supervielle s'interrogera dans son poème « Les amis inconnus » : « Au mal que je leur fis, vais-je les reconnaître ? », c'est au contraire au bien que leur fera cette lecture qu'ils se reconnaîtront. La présence du destinataire *in fabula* contribue finalement à figurer la diversité même de la typologie des lecteurs futurs. Au moi changeant correspond le destinataire protéiforme : ni le narrateur ni le destinataire n'apportent donc une unité qui risquait d'être une uniformisation factice.

Mais où réside donc l'unité de ces lettres ? Elles ne figurent pas un itinéraire géographique, ni même exactement un itinéraire moral, ou du moins il est sinueux, fait de retours en arrière, vers le spleen vénitien. Georges Lubin s'est interrogé sur la place de cette lettre XII, qu'il juge « chronologiquement mal classée<sup>4</sup> ». J'avancerais une autre interprétation : c'est la seule lettre qui soit consacrée à l'œuvre même de George Sand ; elle apporte donc une forme de conclusion. La véritable issue de l'ennui romantique dont le narrateur a souffert, c'est l'œuvre ; l'œuvre, même si l'écrivain entend garder par rapport à elle une certaine distance et se réserve le droit de réinterpréter ses personnages (ainsi déjà à propos de Trenmor, de Lélia et de Jacques, évoqués dans une lettre précédente : lettre IV ; p. 754-755 ; p. 140). Cette ultime lettre du recueil affirme le droit d'être écrivain ; elle est donc une sorte de conclusion orientée vers l'avenir.

Douze lettres : le chiffre douze a par lui-même une valeur (douze mois, douze signes du zodiaque, douze apôtres). Ce chiffre scande le temps, ce chiffre est sacré ; il possède en lui-même une sorte d'équilibre. Et l'on sait combien le héros d'*Oberman*, texte souvent lu pendant cette période, attachait d'importance à la symbolique des nombres. En tout cas lorsque son édi-

3. Dans une variante mentionnée par G. Lubin dans son édition des *Lettres d'un voyageur*, *op. cit.*, p. 1448.

4. G. Lubin dans l'introduction à son édition des *Lettres d'un voyageur*, *op. cit.*, p. 641.

teur demande à George Sand d'ajouter des lettres pour grossir le volume, elle s'y refuse, invoquant qu'elle a autre chose à faire – et l'éditeur mettra *Aldo le rimeur* comme complément. On peut se demander si George Sand, qui n'eut jamais beaucoup de peine à écrire, n'exprime pas dans ce refus d'ajouter des lettres, le souci de conserver ce très satisfaisant nombre douze.

Il y a eu chez George Sand un travail de recomposition. Les nombreuses suppressions qu'elle a opérées<sup>5</sup>, comme les corrections de détail, en sont le signe. Et encore, à propos de l'édition de 1857, elle écrit à son éditeur, Michel Lévy, l'avoir « corrigée avec soin » : l'étude des variantes prouve que c'est vrai. Dès la première édition Bonnaire, elle n'avait pas suivi l'ordre de publication des lettres en revue, mais l'ordre de composition. Soucieuse de respecter le temps de sa propre histoire, elle suit simplement le mouvement de la vie, de sa vie, plutôt qu'un regroupement par thèmes, même si on peut distinguer des sortes de noyaux autour desquels s'opèrent des regroupements : lettres vénitienues, lettres sur la musique. Mais c'est le flux de la vie qui l'emporte, en quoi elle retrouve le principe d'ordre (ou de désordre) du journal intime.

Dans un fragment supprimé, elle parle de reproduire « [sa] vie jour par jour<sup>6</sup> », mais par ailleurs elle présente l'autobiographie d'Alfieri comme un modèle :

Je pense que tous ceux qui se mêleront d'écrire leur vie devraient se proposer pour modèle, la forme, la dimension et la manière de celle-ci. Voilà ce que je me suis promis en le lisant, et voilà pourtant ce que je suis bien sûr de ne pas tenir. (Lettre IV ; p. 753 ; p. 139.)

Elle est encore loin de la rédaction de l'*Histoire de ma vie*, mais le projet autobiographique remonte très loin chez elle. La lettre fournirait un moyen d'écriture du moi, intermédiaire entre la vie au jour le jour et la vie reconstruite à distance, entre le journal et l'autobiographie. Comme l'autobiographie, et à la différence du journal intime, et parce qu'elles sont destinées à la publication, les lettres supposent une certaine architecture, souple certes, mais réelle. Du même coup se trouve réalisée la solution d'un des problèmes que pose l'écriture fragmentaire du moi : celle de l'organisation de séries. Comme *Les Rêveries* de Jean-Jacques Rousseau (dont on retrouve beaucoup de thèmes et pour lesquelles George Sand ne formule pas les réserves qu'elle a exprimées envers *Les Confessions*), les *Lettres d'un voyageur* organisent en série ce qui pourrait être une succession « informe » de fragments. Comme *Les*

5. Voir les variantes mentionnées par G. Lubin dans son édition des *Lettres d'un voyageur*, *op. cit.*, p. 1441, 1450, 1454, 1456 et 1488-1489.

6. Voir la variante mentionnée par G. Lubin dans son édition des *Lettres d'un voyageur*, *op. cit.*, p. 1448.



*Rêveries du promeneur solitaire*, les *Lettres d'un voyageur* (on remarquera que dans les deux titres s'inscrit le mouvement du marcheur) créent donc une forme d'écriture en liberté ordonnée, dynamique : liberté plus grande, ordre moins contraignant que lorsqu'il faut raconter une histoire linéaire, celle d'un personnage ou la sienne propre, mais ordre quand même, œuvre d'art recomposée à partir d'un premier élan d'absolue liberté. Il semble qu'à l'extrême fin de sa carrière, George Sand ait éprouvé comme une nostalgie pour cet équilibre subtil entre ordre et désordre, entre fragment et série, une nostalgie pour ce genre littéraire qu'elle s'était créé, à partir de tout un réseau d'intertextualités : elle donnera alors les *Nouvelles lettres d'un voyageur*, clin d'œil à sa jeunesse, fidélité à un genre dont elle avait expérimenté les possibilités.